

Компьютерные файлы или лирические циклы? Книга Н. Скандиаки «[12/4/2007]»

Тексты Ники Скандиаки [1] похожи, на первый взгляд, не на стихи, а на так называемые «регулярные выражения», с которыми работают программисты. Отдельные строки, выражения, фрагменты соединены не смысловыми или синтаксическими связями, а компьютерными символами: разного рода скобками, пробелами, разделительными чертами, слэшами [2]. Алексей Парщиков полагает, что Н. Скандиака создает особое киберпространство, где принципиально важна графическая запись текста. «У Ники Скандиаки мы встречаемся с неоформленными записями, зафиксированными строчкой или словосочетанием. Это первичная завязь образа...» [3]. Произведение противится окончательному завершению. Артемий Магун отмечает такую черту, как лейтмотивность, выстраивание паронимических цепочек, также снимающих линейность текста [4]. Вместе с тем, критики утверждают, что из фрагментов на наших глазах «собирается» целое стихотворение, словарная цепочка получает ритмические центры, возникающий эффект обратной связи меняет первоначальный смысл слов [5].

Можно ли говорить о жанровых моделях применительно к текстам Н. Скандиаки? Критики оперируют понятиями «фрагмент» и «серия», например, Д. Давыдов пишет, что «принципиальной для Скандиаки оказывается серийность этих фрагментов, их выстроенность в ряд, порождающий определенный “гул смыслов”» [6]. Что представляют из себя эти серии: файлы? странички «Живого журнала» или дневника (фрагменты объединены в группы, обозначенные датой, как и вся книга в целом)? записки (вероятно, не случайно в книгу включен единственный текст, имеющий заголовок: «Впрочем, что ж я?» (по «Запискам из подполья»)? Благодаря чему фрагменты, по внешнему виду напоминающие «регулярные выражения», становятся поэзией? Как влияет на образный строй спроецированность текста книги на интернет, какова роль «бессвязности» фрагментов и чем, в конечном итоге, обеспечивается связность произведения?

Тексты демонстрируют отсутствие причинно-следственных связей, логической и нарративной последовательности, исключают жизнеподобие, создают ощущение абсурда, случайности.

все (весь
воздух, все / листья)
в отрывках связи [1, с. 43].

Подобно тому, как это бывает в визуальной поэзии, в данном случае три короткие строки отдаленно напоминают очертания кроны дерева, во время сильного ветра ветви мелькают, пересекаются на один миг, но по-прежнему они все – и ветви, и листья – принадлежат одному дереву. Большинство текстов у Н. Скандиаки организовано именно как «отрывки связи», разрывы обозначены компьютерными значками, поэтому слово «связь» можно трактовать не только как закономерную зависимость между явлениями, но и как любовные отношения между двумя людьми, и как контакт в электронной сети, например, в ICQ (в «аське»). «Обрыв связи» может означать одиночество, невозможность контакта, сбой связи в сети. В любом случае, субъект высказывания воспринимается именно как юзер – это его конститутивное свойство.

Лирический субъект, позиционированный как человек за компьютером, максимально свободен от социальной роли и житейской конкретики: к той неопределенности лирического «я», о которой писал Е. Г. Эткинд [7], добавляется виртуальность, не исключающая искусственную сконструированность. Так, у Н. Скандиаки читаем: «все мы нарисованные, но кто-то еще / висит» [1, с. 27; 52], «так это же компьютер» [1, с. 66], «голубой ноутбук» [1, с. 67], на экране которого «гуляет белый ветер цифровой», все «оцифрованы». Фрагменты нередко напоминают результаты поиска в *Google* или *Rambler* по слову – приводятся самые разнообразные контексты с заданным или похожим словом, и это – «цитаты познания» [1, с. 63]. В том же 2007 году, что и книгу Н. Скандиаки, издательство «Новое литературное обозрение» выпустило книгу М. Гейде «Мертвецкий фонарь», одна из повестей которой разворачивает подобную ситуацию: героиня общается в Сети под именем «Дези», потом ее тексты, составленные из бесвязных отрывков прежних писем, генерирует программа. Иронически подается восторженная реакция на это «творение» профессора Мушинского: «Эти тексты представляют собой органическое соединение традиций отечественного конкретизма и сетевой субкультуры, но, в то же время, отсылают к опытам Тристана Тцара и Андре Бретона, экспериментам Раймонда Луллия... При этом они глубоко личностны и лиричны <...>»,

отыскала тот язык, который, несмотря на формальную герметичность, способен каким-то апофатическим путем выявить очертания ее внутреннего мира... Удивительно четко прослеживаются три этапа в ее эпистолярной: сперва – имитация сниженного так называемого постмодернистского дискурса, травестия, игра словами, затем – переход к прямому высказыванию, разговору с глазу на глаз, и, наконец, – третий этап, который трудно отнести к какому-то уже существующему жанру, который тем примечателен, что выходит за пределы всякого жанра...» – герой обдумывал статью для философско-культурологического журнала «Эйч» [8]. Как видим, М. Гейде совершенно недвусмысленно иронизирует по поводу реакции критиков на тексты Н. Скандиаки.

Итак, находясь в Сети, человек способен выбрать себе любой имидж; повесть М. Гейде «Время цветения щучьего хвоста» начинается с рассуждений героя о лице, персоне, личине, маске. Интернет, как известно, притягивает в силу того, что позволяет соединить абсолютный солипсизм с абсолютной гармонией. «Обрывки связей» (логических, причинных, синтаксических) делают возможным погружение во внутреннее «я» субъекта; экран компьютера в данном случае выполняет ту же функцию средства самоанализа, что и зеркало в литературе предшественников.

Теперь рассмотрим, что придает целостность вроде бы бессвязным фрагментам, что объединяет их в лирическую книгу.

Выключенность фрагментов из привычной системы связей акцентирует их включенность в интернет – в глобальную Сеть, своего рода лабиринт, паутину (потенциально – ловушку, как в романе В. Пелевина «Шлем Ужаса»), ризому, то есть в комплексное динамическое множество, которое, не имея организующего центра и иерархии, тем не менее, обладает организованностью. Сама Н. Скандиака в комментарии к переводу поэмы Рэндольфа Хили «*Arbor Vitae*» (о драматической судьбе глухих, для которых был запрещен язык жестов) приводит в пример комплексной динамической системы стаю птиц, не требующую лидера или центра: «Сколько бы раз вы ни наблюдали, как стая рассаживается на дереве, вы не увидите, чтобы хоть одна птица упала, тем не менее, руководящих нет» [1, с. 102]. Слово – элемент множества – может включаться в самые разные контексты, приобретая при этом разные значения.

Приведем пример. Несколько раз в книге встречается слово «мышь». Мифология связывает символику мыши-спутницы Аполлона с убегающим мгновением. Такое значение вполне соответствует «пуантилизму» микрофрагментов Н. Скандиаки. Мышка – персонаж русских народных сказок; в конце книги появляется реминисценция из сказки про репку:

зачем нам мышца? для напора репы
зуб за зуб, кошка за жучку / личинку (цепочку событий),
тянут-потянут – не могут вытянуть реплику [1, с. 74].

По мере развертывания текста книги слово «мышь» по сходству звучания трансформировалось в «мышцу» (языка) и в мысль, мышление; «репа» в качестве вульгаризма означает голову; очевидно, речь идет о трудности вербализации мысли, о трудности произнести слово, сформулировать мысль:

мысль (? мышь), не в силах себя назвать; слишком слабая,
чтобы [просто] позвать мышь [1, с. 62].

Обилие скобок, разделительных черточек, вопросительных знаков и проч. воспринимается в этом ключе как выражение внутреннего замешательства, затрудненности в словесном оформлении спонтанных образов-переживаний... В книгу Н. Скандиаки включен текст, названный «Впрочем, что ж я? (по “Запискам из подполья”))». Вот его начало:

что я чуть
есть нормал
вытерпел в этой борьбе!
жизнь таил
стыжусь [1, с. 55].

Герой Достоевского, переживая мучительное психологическое «подполье», сравнивает человека «усиленно сознающего» с мышью. Такая «мышь» не может постоять за себя, мучается от униженности, потерпев поражение, прячется с улыбкой напускного презрения: «Там, в своем мерзком, вонючем подполье, наша обиженная, прибитая и осмеянная мышь немедленно погружается в холодную, ядовитую и, главное, вековечную злость» [9, с. 140]. Всем памятна идея М. М. Бахтина о внутренней диалогичности слова героя у Достоевского (слова с уловками, лазейками, оговорками), что выражает полемичность самосознания и сложность самоутверждения [10, с. 239 и далее]. Разумеется, мы не хотим уравнивать лирического субъекта Н. Скандиаки и «подпольного парадоксалиста», нам хотелось отметить тот факт, что слово «мышь» употребляется Достоевским в контексте саморефлексии героя, причем слово, многократно повторяясь, утрачивает свое прямое значение и используется весьма условно. Наконец, повторяющийся несколько раз в последних фрагментах книги Н. Скандиаки возглас: «плачь / о целых: мы недосчитались (sic! – Н. Б.) смерти мышечки» [1, с. 73–74] содержит игру двумя смыслами: мышь как зверек и мышь как компьютерное

вводное устройство (некий аналог писательского пера или авторучки), то, с чем соприкасается рука сидящего за компьютером. Компьютерные термины и до Н. Скандиаки использовались современными поэтами. У Л. Петрушевской в книге «Парадоски. Строчки разной длины» есть «Рассказ мальчика»:

моя мама с криком
но это уже слишком
взяла и выбросила в окно
мою мышку... [11, с. 630–632].

На протяжении всего текста читатель сопереживает мальчику, который торопится спуститься вниз с шестого этажа, боясь, что мышь разбилась, тогда как «мышка не виновата», он ищет мышь под окнами на газоне:

и вдруг что-то с куста свесилось
как холодная змея на шею
а нет это мышкин шнур с ветки
такого не ожидал вообще я

я бы точно никак не догнал
что она сверху в кустах застряла
мышь сама подала мне сигнал
на удочку меня поймала

По мере чтения текста читатель воспринимает мышь сначала как живого зверька, затем догадывается, что речь идет о комплектующей детали к компьютеру, а в конце – в зоне сознания мальчика – компьютерная мышь вдруг снова превращается в живое существо, но уже из другого, виртуального мира.

В отличие от других авторов, фраза Н. Скандиаки «мы недосчитались смерти мышечки» не предполагает игры какими-то определенными значениями слова, целый ряд разноплановых значений как бы «включается» – и связывается – этим словом-«оператором».

Преодолению хаоса и распада (бессвязности отдельных фрагментов-«рядов») способствует такая традиционная форма организации лирической книги, как циклизация (дающая характерную для стихотворной речи «периодичность»). В книге девять разделов-«циклов», каждый из них озаглавлен датой, как это бывает в дневнике или компьютерных файлах. Первый и пятый (т. е. начальный и центральный) разделы помечены одной датой: «27.11.05 – 1.09.2006». В расположении других разделов не соблюдается хронологический принцип, после даты «9.02.2007», например, следует «19.12.2006». Следовательно, перед нами не дневник,

а именно сложное художественное единство, организованное внутренним метасюжетом. Суть этого метасюжета (вероятно, наша трактовка – не единственно возможная) заключается в стремлении преодолеть дисгармонию между сознанием и подсознанием, логосом и ощущением, понятийным языком и богатством чувственного опыта, а если использовать формулировку Е. Г. Эткинда – между «внутренним человеком» и внешней речью [12].

Подводя итог, можно сказать, что творчество Н. Скандиаки, демонстрирующее радикальную работу с языком, тем не менее противоположно постмодернистской абсолютизации языка, Н. Скандиака утверждает множественность языков (русский и английский, разговорный и научный, язык жестов, азбука Морзе, пиктограмма, компьютерные языки, геном человека), то есть многообразие способов передачи «внутреннего человека» (отнюдь не тождественного «языковой личности»), причем ни один из способов не является абсолютно адекватным. Связность текста не обеспечивается грамматическими связями, фрагменты объединены в книгу лейтмотивами и движением «эмоциональной мелодии». Тексты адресованы не разуму (они вполне бессмысленны), но «артикуляторному уху [душе]» [1, с. 22], в чем можно усмотреть цветаевский принцип проверять соответствие вещей созвучием слов. Форсированное использование разного рода тире, скобок и проч. напоминает и о теории «интонационного жеста» А. Белого, и об орнаментальной прозе А. Ремизова, и о стихотворениях М. Цветаевой. Разрушая традиционную поэтическую форму, Н. Скандиака утрачивает в значительной степени такое мощное средство эмоционального воздействия, как ритм. Главная нагрузка у нее падает на обособленное от микроконтекста слово, которое получает возможность подключать сколь угодно широкие сверхтекстовые связи – по воле читателя, в чем нельзя не увидеть родовой признак авангардизма.

Н. Скандиака пишет: «вспомните, не пользуясь словами» [1, с. 64]. Эта апелляция к образной памяти приводит к тому, что слова теряют свои семантические и грамматические признаки, а связность текста обеспечивается субъективными ассоциациями. Таким образом, «человек за компьютером» в книге Н. Скандиаки парадоксальным образом не становится условным «пользователем», наоборот, ему открываются глубины подсознания и чувственного опыта. Кажется, что ее тексты можно перечитывать сколько угодно, подобно тому, как можно бесконечно смотреть на обойный узор на стене или на переплетение трещин, складывающиеся

вдруг в образ дерева или фигурку человека, как можно смотреть на игру теней или слушать музыку.

Дети: родители

О [память возводит меня / в семидесятые. август.

память. детали / еще молодые /]

полуподаренные факты
полупрозрачные

вишни-левши
(нижний лист
светится
как никогда)

о чувство памяти: льет тело или лечится от тела? [13]

-
1. *Скандиака Н.* [12/4/2007]. М., 2007. Как сообщается в аннотации, Ника Скандиака родилась в 1978 г. в Москве, выросла в США, в настоящее время живет в Англии. Помимо создания оригинальных текстов, занимается переводами современных русских поэтов на английский и англоязычной поэзии на русский язык.
 2. Об использовании компьютерных знаков в поэзии см., напр.: *Суховей Д.* Круги компьютерного рая // НЛО. 2003. № 4 (62).
 3. *Парциков А.* Возвращение ауры? // Н. Скандиака [12/4/2007]. М., 2007.
 4. *Магун А.* Новые имена современной поэзии: Ника Скандиака // НЛО. 2006. № 6 (82).
 5. *Парциков А.* // Скандиака Н. [12/4/2007]. М., 2007.
 6. *Давыдов Д.* Состав воздуха: Хроника поэтического книгоиздания // Воздух. 2007. № 4.
 7. *Эткинд Е. Г.* Проза о стихах. СПб., 2001.
 8. *Гейде М.* Мертвецкий фонарь. М., 2007.
 9. *Достоевский Ф. М.* Собрание сочинений: В 10 т. Т. 4. М., 1956.
 10. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.
 11. *Петрушевская Л.* Парадоски: Строчки разной длины. СПб., 2008.
 12. *Эткинд Е. Г.* «Внутренний человек» и внешняя речь: Очерки психопоэтики русской литературы XVIII–XIX веков. М., 1999.
 13. *Скандиака Н.* Из стихотворений 2005–2006 годов // НЛО. 2006. № 6 (82).